Les années 68 : événements, cultures politiques et modes de vie

Lettre d'information n°15

Séance du 1er avril 1996

Les sixties et la jeunesse britannique

par Robert FRANK

Autour de l'année 1968 en Angleterre : les composantes culturelles

par Bertrand LEMONNIER

Robert FRANK

Le livre de B. Lemonnier (*L'Angleterre des Beatles. Une histoire culturelle des années soixante*, paru en 1995 aux éditions Kimé, avec une préface de François Crouzet, version presque totale de sa thèse) est un livre important qui s'est engagé sur un terrain peu parcouru, celui d'une histoire culturelle qui se veut une histoire globale de la culture d'un pays pendant une décennie. Il met en relation aussi bien l'histoire politique, l'histoire sociale que l'histoire économique de ce pays. Ce livre est une réflexion sur la culture des années soixante en Grande-Bretagne ou plutôt en Angleterre. L'Angleterre est un modèle qui a pu influencer d'autres pays.

Cette étude entre tout à fait dans le cadre de notre recherche sur les années soixante, voire sur les années soixante-huit. Cela peut paraître paradoxal car ce n'est pas en Angleterre qu'il s'est passé le plus de choses en 1968. Et pourtant, il y a un lien entre ce qui se passe au Royaume-Uni et ce qui se passe sur le continent et même aux États-Unis.

Dans la réflexion que je vais développer aujourd'hui, je vais m'inspirer un peu de ce qu'a écrit B. Lemonnier, je m'inspirerai également de deux mémoires de maîtrise : celui de Stéphanie Laroque sur la jeunesse britannique dans les années soixante (travail effectué à partir de la presse britannique) et celui d'Amandine

Brunschvig sur la jeunesse britannique et la musique pop dans les années soixante (à travers leur image dans la presse française).

Ma réflexion sera axée autour du thème suivant : le rapport qui existe entre culture et culture politique, en attirant votre attention sur le piège que constituent les mots. La culture politique n'a pas un rapport évident avec la culture tout court. Quand on réfléchit sur l'Angleterre des années soixante, on voit la ligne de séparation qui existe entre les deux (ce n'est pas parce qu'il y a de la contestation dans la « culture Rolling Stones » qu'il y a forcément une culture politique de contestation en Angleterre et en Europe). Et pourtant, même si on fait bien la différence entre pratiques culturelles et pensée politique, on ne peut pas non plus dire qu'il n'y a pas de rapports entre les nouvelles contestations qui se déroulent en Europe. Il y a une identité commune, celle d'une génération. Cette réflexion sur la notion de culture d'une part et de culture politique d'autre part, nous amène à une réflexion spécifique sur l'émergence d'une identité jeune, qui a amené une culture jeune et qui est devenue pour quelques années un modèle. À tel point qu'il en reste encore quelque chose aujourd'hui : la vogue de la musique des années soixante.

Ces années soixante sont pour l'Angleterre des années de transition, de croisement. L'année 1965 est un bon exemple, symbolique à plusieurs titres. C'est dans une grande mesure la fin d'une certaine Angleterre : le Royaume-Uni enterre un homme, Winston Churchill. Cette mort suscite une émotion car les Britanniques enterrent avec lui une part d'eux-mêmes – l'Angleterre victorieuse et glorieuse, et avant elle l'Angleterre victorienne, l'Angleterre de l'Empire. Cette même année 1965, ce sont deux grands succès : *Yesterday* (Beatles), *I can't get no satisfaction* (Rolling Stones).

Il convient de mettre l'accent sur la chronologie : du milieu des années cinquante jusque vers 1962-1963 on assiste à l'émergence d'une culture jeune en Angleterre. Nous sommes au croisement de plusieurs phénomènes : c'est le moment où le *baby-boom* arrive à l'âge adolescent, où le prolongement de la scolarité commence à faire sentir son effet ; c'est aussi le moment de l'explosion de la société de consommation (*Affluent Society*). Il existe un certain décalage par rapport au continent, car ni la RFA, ni la France et *a fortiori* l'Italie, ne sont au même niveau de consommation de masse concernant l'automobile et l'électro-ménager. Ce qui arrive au début des années soixante sur le continent, arrive au milieu des années cinquante au Royaume-Uni.

À partir de là se constitue une identité jeune, y compris dans la classe ouvrière. Stéphanie Laroque montre bien un certain paradoxe : à savoir, comment les jeunes ouvriers, à partir de 16 ans, justement parce qu'ils travaillent, ont plus que de l'argent de poche, ils ont un salaire, et ont donc une capacité de consommation supérieure à celle des jeunes issus des classes moyennes qui continuent leurs études et n'ont que leur argent de poche. Le Royaume-Uni précède le continent, on peut comprendre ainsi pourquoi il lui servira de modèle.

À partir du milieu des années cinquante également, des phénomènes de bandes de jeunes apparaissent, qui ne s'identifient pas à toute la jeunesse mais à une petite partie de la jeunesse qui fait parler d'elle. Ce n'est pas la première fois que les

bandes apparaissent (il y avait déjà eu pendant la guerre et l'après-guerre les Zazous), mais cela prend des proportions un peu plus importantes avec les *Teddy boys*. Des jeunes garçons issus de la classe ouvrière qui singent les aristocrates de la période édouardienne (*Teddy* diminutif d'Édouard). C'est une sorte de protestation contre la société bourgeoise, la société d'abondance. Ils sont vêtus de façon très colorée, avec des coiffures quelque peu agressives. Par le vêtement, ils se choisissent une identité, mais ils y ajoutent la violence, celle du samedi soir, une certaine sociabilité. Cette sociabilité s'exprime non pas dans les pubs car ils sont trop jeunes pour y être admis mais dans les cafés autour des juke-box qui diffusent la musique venant d'Amérique : le *rock and roll* (Bill Haley et le phénomène Elvis Presley jusqu'à son départ au service militaire en 1958). Un phénomène américain transitant par l'Angleterre pour atteindre ensuite, avec un décalage, le continent européen.

Puis, au début des années soixante, on assiste, dans une certaine mesure, à un déclin du *rock and roll*, aussi bien au Royaume-Uni qu'en France : un *rock and roll* édulcoré s'installe, le *twist* apparaît, en France, c'est la naissance du phénomène yé-yé accompagné du phénomène star : Johnny Halliday, Sylvie Vartan.

En Angleterre, il semble bien que le *rock and roll* ait eu une influence surtout dans la *Working Class*. Cette influence s'exerçait également en dehors du milieu ouvrier, mais parmi les étudiants il y avait une sorte de mépris. En effet les jeunes de la classe moyenne ne se reconnaissaient pas forcément à la fin des années cinquante, au début des années soixante, dans cette musique *rock and roll* qui avait une connotation assez populaire au Royaume-Uni.

Les choses changent à partir de 1963-1964, la *pop music* remplace la musique *rock and roll*. Le Royaume-Uni va jouer un rôle fondamental pendant ces années-là à travers le phénomène *Beatles*. Ces quatre jeunes gens de Liverpool, issus de la classe ouvrière et dans lesquels la jeune classe ouvrière va se reconnaître, symbolisent la revanche du nord de l'Angleterre, des pays noirs, sur les régions les plus dynamiques de l'époque, à savoir la région de Londres et le sud de l'Angleterre. Cette deuxième période qui va jusqu'en 1967 marque une britannisation du modèle jeune : on sort du modèle américain. À la limite, le modèle américain s'européanise par le biais de l'Angleterre. Jusqu'alors le *rock and roll* produisait une identité jeune *Working Class*. À partir de 1967, s'opère une « nationalisation », une homogénéisation, une harmonisation et un consensus autour de la *pop music*. C'est une musique qui garde des accents ouvriers mais dans laquelle la jeunesse britannique dans son ensemble arrive à se reconnaître. Elle devient aussi un modèle exportable hors du Royaume-Uni. D'où l'importance de cette période, car dans la société britannique où les identités de classes sont jusqu'alors très affirmées, la jeunesse britannique va se reconnaître certains traits communs. Cette homogénéisation n'est pas totale car les différentes bandes de jeunes s'affrontent durant les années 1962-1963, les uns et les autres souvent issus de la classe ouvrière, les *rockers* habillés en blousons noirs et ayant comme dieux la moto, la musique *rock* et les *mods* habillés en dandys et préférant le *rythm and blues*. Les Beatles

vont dans une certaine mesure faire une synthèse, un peu plus du côté des *mods* que des *rockers*.

Ce modèle s'exporte-t-il facilement ? Amandine Brunschvig montre bien que le premier concert des Beatles à l'Olympia, en 1964, ne reçoit que des applaudissements polis. Mais le succès vient ensuite très vite, les Rolling Stones, quand ils arrivent en France, ont un succès immédiat. Les uns et les autres au départ représentent une certaine contestation, mais pas de la même manière. Les Beatles sont plus « soft » que les Rolling Stones, leur contestation réside plus dans le sens des mots que dans la violence des mots ou de la musique. Les années passant, les Rolling Stones ont capitalisé autour d'eux le symbole d'une certaine contestation alors que les Beatles ont symbolisé un certain consensus social, ce qui n'était pas le cas au départ.

À partir de 1967 une troisième période s'ouvre. C'est la fin de la spécificité britannique, c'est le retour de l'Amérique, mais d'une autre Amérique (Bob Dylan, le phénomène hippie). On va assister alors à une « hippisation » de la musique pop britannique, Beatles compris (ils font leur premier voyage en Inde en 1967). La mode dans le monde se fait moins à Londres qu'à San Francisco. Les Britanniques s'en inspirent et ils en sont encore le vecteur sur le continent mais il s'agit d'un autre phénomène. À partir de ce moment là des rapports s'établissent entre culture jeune et contestation politique, puisque ces années 1966-1967 correspondent à la prise de conscience de ce qui se passe au Vietnam.

Il est temps de donner la parole à B. Lemonnier qui va traiter aujourd'hui un sujet plus étroit que celui de sa thèse, davantage centré sur notre réflexion concernant précisément l'année 1968.

Bertrand LEMONNIER

PROBLEMATIQUES GENERALES AUTOUR DE L'ANNEE 1968 EN ANGLETERRE

L'année 1968 est en Angleterre une année d'agitation étudiante comme dans la plupart des pays du monde occidental. Elle ne constitue cependant pas une année de rupture politique et sociale, comme en France, ou de rupture culturelle comme aux États-Unis. Beaucoup plus limités par leur ampleur que dans la plupart des pays d'Europe occidentale (l'Allemagne, l'Italie, la France), les mouvements étudiants anglais sont presque passés inaperçus. Il y a pourtant une spécificité du mai-68 anglais, terme générique peu approprié car le mois de mai est loin d'avoir été le plus « chaud » de l'année. Cette spécificité repose sur au moins quatre particularités, qui constituent d'ailleurs autant de problématiques historiques :

1. Le mouvement étudiant est resté toute l'année peu étendu, à l'exception notable de trois ou quatre établissements, comme la London School of Economics

(Université de Londres) qui reste agitée toute l'année et où la mobilisation est forte, l'université nouvelle d'Essex, l'école des Beaux-Arts de Hornsey à Londres.

2. Les agitations et manifestations n'ont jamais dégénéré – sauf incidents localisés et ponctuels – en violences de rue et affrontements graves avec la police ; elles n'ont pas provoqué d'extension politique et syndicale, en raison d'abord de la présence des travaillistes au pouvoir et de l'absence de toute alternative de gauche, en raison aussi de la faiblesse structurelle des mouvements révolutionnaires. Le triomphe des conservateurs en 1970 n'est en rien une conséquence (avec effet retard) des événements de l'année 1968.

3. Organisée dès 1960 autour de la *New Left Review*[1], la Nouvelle gauche anglaise a politiquement dominé la contestation. Agrégat de sensibilités politiques allant du travaillisme de gauche en rupture de parti au trotskysme internationaliste, en passant par quelques électrons libres anarchistes, situationnistes et même communistes, divisée idéologiquement, la Nouvelle gauche puise en Angleterre son unité dans un certain nombre de batailles culturelles (au sens large) menées depuis la fin des années 1950. La première bataille est celle d'une croisade pour la Paix et le désarmement et contre la fabrication de la Bombe nucléaire, que mène l'infatigable Bertrand Russell à travers la CND (*Campaign for Nuclear Disarmament*) puis le « Comité des 100 » et enfin le « Tribunal Russell ». La seconde se confond avec la contestation de la guerre du Viêt-nam. Elle débute dans les universités américaines comme Berkeley et Columbia, trouve un écho profond dans certaines écoles et universités britanniques à travers la *Vietnam Solidarity Campaign*. La guerre qui se déroule en Indochine sert de catalyseur politique : la Nouvelle gauche devient un mouvement transatlantique, alimenté par les étroites relations universitaires entre l'Angleterre et les États-Unis. La troisième est celle de la poésie et de la musique. Un certain nombre de militants et sympathisants de la Nouvelle gauche ne peuvent ignorer les mouvements qui remettent en cause l'ordre établi (moral, social, politique, économique) à travers des musiques, des chansons, des poèmes, des attitudes vestimentaires. L'influence des poètes américains issus de la Beat Generation (comme Allen Ginsberg) et des chanteurs folk contestataires qui s'en réclament, comme Bob Dylan, celle du mouvement hippie californien sont les plus évidentes. Mais l'influence de la musique pop anglaise n'est pas à négliger dans ce qu'elle contient de plus radical et de plus subversif. À travers certaines déclarations, certaines chansons, certains comportements aussi, les Beatles, les Rolling Stones ou les Who peuvent donner le sentiment d'être proches des idées de la Nouvelle gauche.

---

1 La *New Left Review* naît en décembre 1959 sous l'impulsion de Stuart Hall de la fusion entre *Universities and Left Review* (Oxford) aux idées socialistes à préoccupations éthiques, esthétiques et sociales et *The New Reasoner,* publié par des communistes en rupture de parti après les événements de Budapest en 1956.

Ils seront parfois sollicités – sans grand succès – pour devenir les portes-voix d'une contestation plus massive et aussi plus médiatique.

4. La culture pop – traduisons ici la nouvelle culture des jeunes – a joué pleinement un rôle émancipateur pour des adolescents en quête d'identité, qui accèdent à la fois à l'autonomie, à la consommation, aux loisirs et à l'éducation (au moins jusqu'au secondaire). Touchant à l'origine la jeunesse issue des milieux modestes, puis des classes moyennes, les musiques et les modes pop ont, aux États-Unis comme en Angleterre pénétré les élites, les milieux intellectuels et artistiques, ainsi que certaines écoles et universités. À partir de 1966-1967, les musiciens pop se recrutent de plus en plus parmi les jeunes gens de bonne famille, issus parfois de prestigieuses institutions scolaires. Les Beatles sont incontestablement à l'origine de cette transformation, en incarnant à la fois la réussite sociale et culturelle de la classe ouvrière et le besoin de modernité d'une partie de l'élite.

Il ne fait guère de doutes que de ce point de vue, le mouvement pop a su canaliser dans les années 1960 bien des énergies, amortissant l'explosion de la bombe générationnelle du printemps 1968.

L'OPPOSITION A LA GUERRE DU VIÊT-NAM DANS LES PAYS ANGLO-SAXONS

Dès 1965-1966, la contre-culture américaine se nourrit de la lutte contre la politique belliqueuse du président Johnson au Viêt-nam, sans rencontrer dans la population un écho très positif. Il est encore difficile d'imaginer que la guerre va durer près de 10 ans et qu'elle va constituer pour l'Amérique un profond traumatisme social et moral. Les actions menées par la SDS (*Students for a Democratic Society)* gauchiste et par le *Free Speech Movement* (Mouvement pour la liberté d'expression né en 1964 à Berkeley) débouchent en mai 1965 sur un *teach in*[2] improvisé en plein air sur le campus de Berkeley et en octobre 1965 sur des « marches » sur la Maison Blanche (une technique éprouvée en Angleterre par la CND) qui réunissent 25 000 personnes, mais ne convainquent pas la masse des étudiants et encore moins la masse des Américains[3]. La dimension pop de ces mouvements est présente à travers

---

2 Une discussion informelle entre enseignants et étudiants généralement imposée par les seconds qui viennent perturber un cours à cet effet, en somme un *happening* universitaire.

3 S. M. Lipset, *Rebellion in the University, An History of Student Activism in America*, Londres, 1972 (repris par David Caute dans *Sixty Eight*, Hamish Hamilton, Londres, 1988). En 1965, 14% des Américains de 21-30 ans considèrent la guerre comme une erreur. La même proportion se retrouve dans la population

les chansons qui sont chantées en 1965-1966, notamment celles d'Elvis Presley et de Bob Dylan, mais aussi des Beatles – notamment *Yellow Submarine*. Les paroles importent moins que la reconnaissance culturelle d'une musique répondant aux aspirations de la jeunesse et à son souci de se différencier du monde adulte, de ses codes politiques et sociaux.

Curieusement, c'est en Europe et particulièrement en Angleterre que les étudiants contestataires vont trouver une réelle audience. La lecture de la presse anglaise de l'été 1965 permet de confirmer qu'il y eut bien quelques agitations à Oxford et dans la déjà remuante London School of Economics, où se tiennent des débats sur l'opportunité d'agir de concert avec les étudiants américains et sur la politique menée par le gouvernement Wilson – va t-il enfin se démarquer des États-Unis dans ses choix extérieurs ?

Les travaillistes (Harold Wilson, George Brown, Denis Healey) n'ont pas l'intention de rompre avec une politique d'alignement sans nuances, malgré une opposition interne non négligeable (environ 50 députés de la gauche du parti). Il s'agit de tenir compte à la fois de la faiblesse de la livre sterling et des accords de Nassau, intégrant en 1962 la force de frappe britannique dans le dispositif de l'OTAN. Le soutien du gouvernement à l'engagement américain au Viêt-nam tout comme sa politique étrangère sont des cruelles déceptions pour toute la gauche pacifiste qui militait dans la CND. En novembre 1965, le film *War Game* de Peter Watkins – documentaire sur les conséquences d'une guerre nucléaire en Angleterre – est déprogrammé par la BBC. Jalouse de son indépendance morale, la Corporation se défend d'avoir subi de quelconques pressions politiques et souligne le danger de peur collective qu'un tel film peut susciter. Fin avril, le *Times* publie une publicité signée de 54 personnalités ayant voté travailliste et qui dénoncent le soutien anglais à la politique américaine. À l'automne 1966[4], Peter Brook monte l'une des pièces les plus controversées de la décennie, *US*. L'œuvre est une contribution collective à la dénonciation de la guerre, sous la forme de « tableaux » plus ou moins inspirés par le Théâtre de la cruauté d'Artaud et de tirades destinées à *nous (us)* faire prendre conscience du drame atroce qui se joue dans les rizières. Les premières représentations comportent des *happenings* destinés à « réveiller » un public supposé indifférent, ce qui scandalise une partie de la critique. De fait, *US* est une pièce à la mise en scène décousue, aux propos incohérents et aux objectifs prétentieux. Mais elle permet de sensibiliser l'intelligentsia de gauche à la guerre du Viêt-nam et de donner mauvaise conscience à une partie de la population britannique, sensible notamment à l'action de Bertrand Russell.

étudiante, puisqu'en 1967, seulement 35% des étudiants se déclarent pacifistes dans le conflit vietnamien.

4 Aldwych Theater, 13 octobre 1966. Il existe aussi une version cinématographique intitulée *Tell Me Lies* (1968).

Interdit de séjour à Londres puis à Paris, le « Tribunal international contre les crimes de guerre » ou « Tribunal Russell »[5] se réunit en mai 1967 à Stockholm. L'événement est largement médiatisé en raison des personnalités présentes – Russell, J.-P. Sartre, mais aussi le romancier américain James Baldwin. Les débats se terminent par une condamnation sans nuances du gouvernement et de l'armée américaines, et par l'emploi du mot *génocide* pour qualifier les épreuves endurées par le peuple vietnamien. Le mouvement anti-guerre est lancé et avec lui les manifestations plus massives du début de l'année 1968. La mobilisation des jeunes lycéens et étudiants s'inscrit donc dans le droit fil de la CND, mais aussi dans le cadre d'une prise de conscience tiers-mondiste (encore confuse mais en partie révélée par la télévision à travers la guerre du Biafra, ainsi qu'à travers les reportages télévisés de *Panorama* sur les villages vietnamiens bombardés). De fait, on retrouve pêle-mêle dans les manifestations anti-impérialistes les slogans anti-bombe de la CND (*Ban the Bomb!*), les slogans pro-Vietcong (*Victory to the NLF*) et les slogans pro-biafrais (*Hands off Biafra !*). Une vision du monde singulièrement simpliste et surtout unilatérale, qui met l'Occident et surtout l'Amérique en position d'accusés. L'écrivain Angela Carter résume ce qui est à partir de 1967 une opinion de plus en plus partagée dans la jeunesse étudiante de gauche, qui se prend de sympathie pour Hô Chi Minh, Fidel Castro ou Mao Ze Dong :

> « Même si ce n'était pas spécifiquement notre guerre, la guerre du Viêt-Nam était un conflit entre le Premier monde et le Tiers Monde, entre les Blancs et les non-Blancs et, de plus en plus entre le peuple américain, ou un pourcentage significatif, et l'impérialisme yankee »[6]

Souvent considérés comme apolitiques, les Beatles se sont eux aussi engagés dès 1966 dans le combat anti-guerre, ce qui leur vaudra la considération de la Nouvelle gauche mais aussi de solides inimitiés aux États-Unis, où la population est encore très majoritairement derrière son président. Dans une conférence de presse tenue à New York en août 1966 durant la dernière tournée américaine, les Beatles déclarent prudemment aux journalistes : « Nous n'aimons pas la guerre, la guerre est une erreur »[7]. Certes, il s'agit de généralités qui n'accusent ni l'armée américaine ni le président Johnson, mais leur retentissement peut être considérable.

---

5 Sur cette action, on pourra se reporter au troisième volume de l'autobiographie de Bertrand Russell (Unwin, Londres, 1967-1969).

6 Propos tenus dans sa contribution à *Very Heaven, Looking back at the 1960's*, Sara Maitland (ed.), Virago, Londres, 1988, p. 212.

7 *New York Times*, 23 août 1966, propos pousuivis par Lennon les jours suivants, où il déclare « Nous y pensons tous les jours, nous ne l'aimons pas »...

Seuls quelques rares artistes américains – Bob Dylan, Phil Ochs, Joan Baez, Tom Paxton – se sont déjà réellement engagés et les étudiants manquent de leaders charismatiques. En dehors du *New York Times*, la presse internationale donne en fait très peu d'écho aux propos du groupe, continuant à se focaliser sur les scènes d'hystérie, les stades bondés, les cachets mirifiques et les déclarations maladroites de Lennon sur la popularité des Beatles. La guerre du Viêt-Nam est encore un sujet de consensus.

À partir de 1967, le climat change et le pacifisme radical du mouvement hippie n'est pas étranger à ce changement. Des groupes musicaux plus engagés chantent la révolte, notamment Country Joe McDonald, le Jefferson Airplane (les disques *Crown of Creation* en 1968 et surtout *Volunteers* en 1969), formation proche des extrémistes *yippies* de Jerry Rubin[8]. La lutte entre les générations est alors portée à un paroxysme qu'aucun groupe anglais – les Who compris – n'a jamais atteint. Le message passe d'autant mieux qu'il n'est qu'une condamnation souvent générale de la guerre du Viêt-Nam, de l'armée américaine et des dirigeants politiques et qu'il s'accompagne d'appels incessants à la libération du corps et de l'esprit – le sexe et la drogue. En évitant de nommer les responsables (*they* et *them* reviennent le plus souvent comme si tous les adultes étaient interpellés), il s'agit d'éviter la censure voire l'interdiction, mais aussi de ne pas accabler les soldats, dont la plupart n'y sont pour rien dans cette « sale guerre ».

Aux États-Unis, il apparaît donc nettement que la contestation étudiante de l'année 1968 est inséparable du mouvement pop (à travers les musiques folk/rock/pop, les mouvements psychédéliques et hippies), mais pas spécifiquement dans sa forme anglaise. La contestation qui naît originellement à Berkeley en 1964-1965 prend aussi la forme d'« anti-universités » (comme la Free School de New York fondée en 1965 par Joseph Berke), d'« anti-presse », avec le *Liberation news service*, agence destinée aux revues alternatives. En 1967, la révolte s'amplifie dans le contexte du *Summer of Love*, où les thèmes hippies pacifistes trouvent un écho favorable dans la Nouvelle gauche. Le 21 octobre, une grande marche sur le Pentagone inaugure la mobilisation de masse contre la guerre du Viêt-nam et scelle aussi l'alliance « objective » entre les hippies radicaux, les hippies pacifistes et les militants de gauche. En mars-avril 1968, les étudiants font un triomphe aux démocrates de gauche comme Robert Kennedy et Eugene MacCarthy, qui critiquent les bombardements au Viêt-nam et réclament des négociations avec le FNL. C'est d'ailleurs en Californie – terre de la contre-culture comme du conservatisme le plus retors – que se joue l'investiture démocrate dans une vaste « conquête » des campus universitaires. L'un des enjeux de la campagne concerne la conscription et l'envoi du contingent sur le front. Les autodafés de livrets militaires sont en 1967 autant de *happenings* qui mobilisent des étudiants dont les sursis ont été supprimés pour l'année suivante. Les universités les plus calmes (Harvard) sont prises de panique,

---

8 Jerry Rubin, *Do It* (1968), traduit et édité en France dans la collection Points-Seuil.

même si une minorité affirme préférer l'exil – au Canada, en Europe occidentale – à l'incorporation. Le héros de ce combat contre la conscription est le docteur Benjamin Spock, célèbre pédiatre, arrêté fin 1967 lors d'une manifestation en compagnie d'Allen Ginsberg et de Susan Sontag. L'intelligentsia de gauche se mobilise (Styron, Baldwin, Mailer et bien d'autres), mais n'empêchera pas une condamnation pour « haute trahison » à deux années de prison l'année suivante. Quelques mois plus tard (le 5 avril 1968), c'est l'apôtre noir de la non-violence, Martin Luther King, qui est assassiné, laissant toute latitude au Black Power – son leader Malcolm X a lui été tué en 1965 – de développer ses théories racistes et ses actions violentes.

Dans ce contexte, la « révolte » de l'université de Columbia et son occupation en avril 1968 par le SDS et des étudiants noirs fait l'effet d'une bombe et divise profondément les intellectuels, notamment les professeurs. Daniel Bell[9] critique violemment le soutien de la gauche bien-pensante new-yorkaise au SDS ; sollicité, Marcuse refuse de cautionner la destruction de l'Université, surtout l'une des plus libres et des plus critiques du monde. Fin avril, Columbia est évacuée de force par la police (quelques dizaines d'étudiants blessés). L'engrenage de la violence est amorcé.

LA CONTESTATION ETUDIANTE EN ANGLETERRE ?[1]

En comparaison avec d'autres pays, l'Angleterre semble avoir échappé aux soubresauts du printemps 1968. Le professeur Hoggart parle tout au plus de *troubles*, mais refuse les mots *rebellion* ou *riot*. Cette impression est renforcée par la dramatisation que la presse anglaise – le *Times* tout spécialement – fait des événements parisiens[10] et inversement par l'indifférence manifeste des médias américains et continentaux vis-à-vis des troubles britanniques. Les enjeux surtout paraissent d'une autre nature. En France, une révolution n'est pas imposssible jusqu'au 30 mai ; en Allemagne, les tensions universitaires peuvent remettre en cause l'équilibre des Blocs et le *statu quo* de la guerre froide ; en Tchécoslovaquie et en Pologne, les risques d'ingérence soviétique font peser une lourde menace sur la paix ; aux États-Unis, le fossé entre les conservateurs et les progressistes ne cesse de se creuser et de constituer un danger pour la pérénnité de la démocratie, au Mexique c'est un peu la crédibilité du Tiers-monde qui est en jeu l'année des Jeux Olympiques.

Mais dans le pays des Beatles ? Harold Wilson est plus menacé sur le plan politique par les mauvais résultats économiques que par les manifestations étudiantes ; quant à la royauté, il semble que même les éléments les plus radicaux de

---

9 Daniel Bell a notamment publié sur ces événements « Columbia and the New Left », *The Public Interest*, n° 13 (automne 1968).

10 Édition spéciale du *Sunday Times* le 26 mai 1968, « The French Revolt » (8 p.).

la nouvelle gauche n'aient pas sérieusement songé à en faire leur cheval de bataille ! Ce qui inquiéterait plus profondément les pouvoirs en cette année 1968, c'est la montée conjuguée de la toxicomanie juvénile et de la pornographie, effets supposés pervers de la *permissive society*. Les autorités sont en effet de plus en plus préoccupées par les conséquences du mouvement psychédélique, qui a déferlé sur le *Swinging London* à la fin de l'année 1966 : la presse *underground* (*International Times, OZ, Ink*) donne le mode d'emploi des drogues, tandis qu'en juillet 1967, le (national) *Times* accepte de publier une publicité favorable à la légalisation de la marijuana ; les Beatles devenus hippies avouent avoir consommé du LSD tandis que des membres des Rolling Stones sont traduits en justice pour détention de stupéfiants ; de nouveaux goupes musicaux dits psychédéliques et dont les membres viennent désormais de la bonne société et font des études supérieures (Pink Floyd, Soft Machine) se produisent dans des lieux à la mode comme l'UFO et le Middle Earth, où la consommation culturelle de drogues est à l'honneur. Les attitudes sexuelles troubles, l'androgynie, le dandysme se conjuguent bizarrement avec la « philosophie » hippie, son refus de la société occidentale et son attrait pour l'Orient et ses pratiques mystiques.

C'est aussi dans ce contexte contre-culturel que se développe l'agitation scolaire et estudiantine, particulièrement dans la capitale. Les lieux les plus remuants sont certainement les *Art schools* (écoles régionales des Beaux-Arts) ainsi que la London School of Economics (LSE), largement relayés à partir de 1967 par les structures mises en place par la contre-culture, et notamment l'*Anti-university* londonienne.

Située en plein centre de Londres et non loin des organes de presse, rattachée à l'Université de Londres, c'est la LSE qui apparaît comme le centre moteur de la contestation. Sa tradition de gauche, son recrutement relativement démocratique (22% des étudiants en 1968 sont d'origine modeste ou très modeste), les nombreux étudiants venus des Indes et des ex-colonies britanniques, en ont fait dans les années soixante une plate-forme tiers-mondiste, anticolonialiste et antiaméricaine assez fortement influencée par la nouvelle gauche. Depuis 1966 et l'affaire rhodésienne, la LSE reste fortement mobilisée, surtout que l'année suivante, son directeur Walter Adams vient de l'University College rhodésien. Il est accusé d'avoir coopéré avec le gouvernement de Ian Smith dans l'arrestation d'étudiants anti-racistes et l'expulsion d'enseignants.

La LSE est assez représentative du malaise qui existe depuis le milieu des années soixante dans l'enseignement supérieur, en relation avec la démocratisation des études longues classiques (15% des enfants de milieu ouvrier suivent une *grammar school* en 1960) et la place nouvelle que prend la jeunesse dans la vie politique, sociale, économique et culturelle. L'université n'est plus un lieu fermé au monde, bien protégé dans ses murs plusieurs fois centenaires : elle s'ouvre à de nouveaux étudiants (il y a doublement de l'effectif de 1960 à 1970), à la modernité

architecturale (les « nouvelles universités » des années 1960[11] et leurs campus éloignés des centre-villes), aux sciences politiques et humaines (l'extension des sciences sociales, notamment dans les nouveaux pôles), aux Arts les plus modernes (dans les *University Art Schools*), à la technologie et aux besoins de l'industrie (création en 1965 des *Polytechnics* et en 1966 de 10 universités technologiques[12]). Cette diversification résoud en partie le problème de l'afflux d'étudiants – problème tout de même moins considérable qu'en France ; elle permet aussi d'intégrer dans l'enseignement supérieur des jeunes de milieux modestes, une priorité énoncée par le rapport Robbins de 1963 ; elle ne règle pas les problèmes structurels qui se posent dans certains établissements : place minoritaire des jeunes filles, sous-représentation étudiante dans les conseils d'administration, absence de liberté d'expression et d'affichage, poids du mandarinat, règles très strictes dans certains campus et certaines cités universitaires etc..

L'ANTI-UNIVERSITE

Le malaise ne fait que croître au contact du phénomène pop et de la contre-culture, cette dernière reprenant le flambeau de la CND en s'opposant farouchement à la politique étrangère du gouvernement et ses prolongements diplomatiques (Viêt-nam, Rhodésie). La création de l'*Anti-University* en novembre 1967, sur le modèle de la *Free School* de New-York, traduit bien la volonté de créer une structure alternative aux institutions traditionnelles. Aidée par R. D. Laing et Bertrand Russell – ce dernier prête un immeuble de sa fondation dans Revington Street –, l'initiative constitue un mélange entre l'utopie égalitaire d'extrême-gauche (plus d'« étudiant », plus de « professeur », plus de « cours », plus de théorie séparée de l'action[13]) et les expériences pédagogiques déjà amorcées dans les *Art schools* (disciplines peu cloisonnées, liberté des programmes). L'anti-université devient une tribune pour tout le gotha *underground,* sociologues, psychanalystes, poètes, peintres, éditeurs, mais aucun musicien pop n'y figure. On y rencontre tout de même des personnages de l'avant-garde qui ne dédaignent pas la fréquentation des vedettes pop : les artistes Yoko Ono et Gustav Metzger, les écrivains situationnistes Jeff Nuttall et Alexander Trocchi. Le programme annoncé est « anti-tout » : l'anti-culture, l'anti-poésie, l'anti-théâtre. Le contenu des cours n'a guère de sens et cela importe peu. La confusion idéologique est à son comble lorsque se mêlent Artaud, Gurdjieff, Reich et Marx, associés aux textes sacrés de l'Orient et... au Pop Art. On utilise beaucoup les mots

---

11 Ce sont en Angleterre Sussex, Essex, Kent, East Anglia, Warwick, York, Lancaster qui ouvrent entre 1961 et 1964.

12 Aston, Bath, Bradford, Brunel, City, Loughborough, Salford, Surrey, Stathclyde, Heriot Watt.

13 Robert Hewison, *Too Much, Art and Society in the Sixties*, Methuen, Londres, 1988, p. 155.

qui seront aussi les mots-clés de mai-68, comme *permissiveness, authentic, experience, revelance, confrontation…* Le brassage d'idées est assez conforme à l'« esprit de mai » en Angleterre, mélange de fantaisie pop et de prétention intellectuelle. L'influence de cette « université » reste sensible de février à avril 1968, mais le projet avorte avant même l'explosion de mai : jamais il n'est apparu comme une alternative sérieuse ni comme un danger pour l'ordre universitaire. Si danger il y a, il ne peut venir (comme d'ailleurs dans les autres pays) que des plus anciennes et des plus prestigieuses écoles, ou bien des nouveaux campus qui peinent à répondre à leur vocation démocratique.

OCCUPATIONS, GREVES, MANIFESTATIONS

Les premières occupations de locaux ont lieu en mars 1967 à la LSE, puis en janvier et février 1968, respectivement à l'université de Birmingham et de Leicester, en raison de la sous-représentation étudiante au sein des conseils d'administration. Au-delà des problèmes strictement universitaires, la guerre du Viêt-Nam devient un thème fortement mobilisateur et qui cristallise les oppositions : le 17 mars, une grande marche sur l'ambassade des États-Unis réunit au moins 25 000 personnes à Grosvenor Square et se termine par une charge violente des policiers à cheval. Le même mois, des étudiants gauchistes de Cambridge tentent de renverser l'automobile transportant Denis Healey, ministre de la Défense. Début mai, un orateur est empêché de s'exprimer par des étudiants radicaux de la nouvelle université d'Essex ; le 15, avec une discipline qui contraste avec les violents événements parisiens, les cours sont arrêtés pour contraindre le sénat universitaire à réintégrer les « meneurs ». Le 19, Essex est en grève sous l'impulsion de trois étudiants qui se verraient bien les Geismar/Sauvageot/Cohn-Bendit anglais, Raphael Halberstadt, David Triesman et Peter Achard, mais la gestion souple et libérale du vice-chancelier Albert Sloman permet à l'agitation de garder une certaine mesure... et de ne pas faire tâche d'huile.

Les professeurs, comme aux États-Unis, sont profondément divisés et surtout ne savent pas quels sont leurs véritables interlocuteurs : les enfants de la « révolution pop », cheveux longs et longues barbes, chemises à fleurs et *look* hippie, sans idéologie révolutionnaire ou ceux de la contre-culture gauchiste, cheveux courts et projet politique radical et confus ? Aux États-Unis existe à travers le mouvement *yippie* de Jerry Rubin une telle hybridation hippie/gauchiste, mais en Angleterre les deux mouvements ne se rejoignent pas vraiment ou de manière marginale. La tolérance du corps enseignant d'Essex aurait fait merveille en cas de révolte motivée par des causes politiques spécifiquement britanniques (par exemple la lutte contre le racisme et Enoch Powell) mais les discours néo-CND sur la guerre du Viêt-nam, les risques bactériologiques et la paix universelle ne pouvaient déclencher qu'un sentiment d'impuissance... ou de dégoût[14]. Quant au ministre

14 Article rétrospectif du *Times* le 19 janvier 1969.

chargé de l'éducation, Edward W. Short, Bernard Levin lui reproche[15] non sans raison sa politique incohérente, qui oscille entre le mépris – les étudiants protestataires sont des « voyous » – et la défense (paradoxale) d'un système d'éducation plus progressiste.

Fin mai et début juin, l'agitation est amplifiée par les événements français et leurs retombées ; Geismar et Cohn-Bendit, véritables stars de l'Internationale gauchiste, sont à Londres le 15 juin[16] et rencontrent des militants anglais de la RSSF (*Revolutionary Socialist Students Federation*). Les grèves se poursuivent dans les *Art schools* et la London School of Economics. Pourtant tout sépare ces établissements dans leur mode de recrutement : autant les *Art schools* constituent un refuge pour les décalés, les recalés et relégués de toutes conditions sociales, autant la LSE est l'un des établissements londoniens les plus sélectifs en termes scolaires. C'est la Hornsey Art School, au nord de Londres, qui donne le signal – école qui a vu passer dans les années 1960 quelques « vedettes » pop, dont Ray Davies, chanteur et compositeur du groupe The Kinks. La rébellion de cette école d'art est assez typique des contradictions du mouvement de mai 1968. Très privilégiés par rapport aux étudiants d'autres *Art schools* moins prestigieuses, les élèves de Hornsey n'ont aucun souci à se faire pour leur avenir professionnel : la plupart des *graduates* obtiennent en effet des places enviables dans le design industriel et la publicité. C'est justement ce qui est remis en cause par les étudiants les plus extrémistes : ils considèrent qu'au lieu de former des « artistes », l'école est gangrénée par la culture bourgeoise qui glorifie le travail, par les milieux d'affaires, de la mode et de la publicité. Avec le recul, on peut critiquer durement l'inconscience de cette génération du plein emploi, dans la mesure où les protestataires les plus acharnés sont ceux qui ont l'avenir professionnel le plus assuré…[17]

La gestion municipale et décentralisée des *Art schools* a raison de la fronde de Hornsey. La municipalité très conservatrice qui gère l'établissement[18] décide à la

---

15 Dans Bernard Levin, *The Pendulum Years, Britain and the Sixties*, Pan Books, Londres, nouvelle édition 1977, p. 268.

16 Invités semble-t-il par la BBC pour une émission de télévision sur les révoltes étudiantes.

17 Étude menée par Stephen Hatch dans quelques universités britanniques dans « Students Protesters : supporters and opponents », *Research in Education* (1972).

18 L'échec de la révolte des *Art schools* peut en partie s'expliquer par le contrôle municipal des établissements. En effet, les conservateurs obtiennent en 1968 une écrasante victoire aux élections municipales, et ils sont bien déterminés à ne pas laisser se développer les grèves et occupations d'établissements.

rentrée scolaire de renvoyer tous les étudiants impliqués et 45 enseignants, soit la quasi-totalité du personnel. L'agitation gagne alors sporadiquement d'autres *Art schools*, des lycées (à travers la *Schools Action Union*). Dans les prestigieuses universités (Oxford, Cambridge) ont lieu quelques actions minoritaires. Le 3 juin, le bâtiment des *Proctors* (censeurs) d'Oxford est occupé en raison d'un conflit sur la distribution de tracts, soumise à l'autorisation universitaire. Ces actions ponctuelles sont réprouvées par la majorité des étudiants, elles aboutissent tout de même à l'assouplissement de certaines règles sur la liberté d'expression.

Alors que les vacances d'été pouvaient laisser espérer un retour au calme, les renvois de la rentrée (dans les *Art schools* notamment) et la guerre du Viêt-nam mobilisent la London School of Economics dans ce qui est certainement – très atténué et avec du retard ! le véritable « mai 68 anglais ».

MAI-68 EN OCTOBRE

Le 25 octobre 1968, la LSE est occupée, et les Londoniens étonnés peuvent lire sur des banderoles placées à l'entrée, *Victory for the Vietnam Revolution* (Victoire pour la révolution vietnamienne). En réalité, nous avons vu que la LSE connaît depuis l'année psychédélique 1966 un état d'insurrection quasi permanent, alimenté par la guerre du Viêt-nam et par la situation en Rhodésie, ainsi que par des affrontements internes – par lettres au *Times* interposées ! Le renvoi de deux activistes de la nouvelle gauche en mars 1967 met le feu aux poudres et la LSE devient le centre opérationnel de la contestation radicale. Aux commandes, non pas des beatniks bohèmes d'*Art school* ni des hippies psychédéliques sortis des *modern secondary schools* ou des *comprehensive schools,* mais des jeunes gens propres, aux cheveux assez courts, portant la cravate, au niveau scolaire très élevé, venant majoritairement d'établissements secondaires sélectionnés. En bref, la future élite du Royaume, assez comparable au fond aux étudiants de la Sorbonne. D'ailleurs, la LSE est 24 heures sur 24 au mois de mai 1968 à l'écoute des événements parisiens, mais ses leaders gauchistes ne parviennent pas à organiser des manifestations comparables : la plupart des étudiants sont trop intimement persuadés que la révolution – anarchiste, trotskyste, maoïste ou plus classiquement marxiste – n'est décidément pas un concept exportable en Grande-Bretagne[19].

---

19 On retrouve cette idée dans de nombreux témoignages, articles et livres sur la période. Les étudiants et les professeurs sont influencés par toute une tradition historique qui tend à faire de l'Angleterre un pays où – depuis le XVIIème siècle – ne peuvent plus éclater des révolutions violentes. Les médiocres prévisions de Karl Marx sur la révolution sociale anglaise du XIXème siècle ont encore renforcé ce sentiment.

Malgré ce scepticisme sur les chances (?) d'une révolution socialiste, le Viêt-nam reste un sujet de grande mobilisation, ce qui ne signifie pas de consensus. Les étudiants préparent en octobre 1968 une grande manifestation contre la guerre (*Vietnam Solidarity Campaign* ou VSC) prévue pour le 27 ; celle-ci marque l'échec de la VSC, les « réformistes » (en fait, l'aile gauche du parti travailliste) faisant cortège à part sans l'appui des militants anti-bombe, tandis que les « révolutionnaires » les plus radicaux (quelques milliers tout au plus) choisissent une stratégie d'affrontement avec la police. Trotskystes (46% des manifestants), communistes, anarchistes, maoïstes, travaillistes, autant de mouvements de gauche que le thème du Viêt-nam ne peut plus – même dans la tolérante Angleterre – rassembler.

La fin de l'année 1968 et la première moitié de 1969 sont l'occasion de poursuivre quelques mois le psychodrame, que le *Times* relate avec délectation. Logiquement, une réaction conservatrice succède à l'anarchie de la fin des années soixante. La « normalisation » de la LSE marque la fin des illusions libertaires et révolutionnaires en Angleterre, accentuée ensuite par le retour au pouvoir des conservateurs (1970). Il y a bien encore quelques agitations ponctuelles pendant l'hiver 1970, notamment à Cambridge, mais les autorités universitaires – en plein accord avec la police – ont décidé de sanctionner très durement les activistes de la nouvelle gauche (des peines de prison sont prononcées en juillet contre des étudiants ayant violemment perturbé un dîner d'affaires réunissant Anglais et Grecs).

Comme un dernier fantasme d'une révolte radicale détruisant tout l'ancien système de pouvoir et d'éducation, le film de Lindsay Anderson, *If,* connaît en 1969 une consécration internationale. Grand Prix à Cannes, le film (tourné en 1968) est probablement l'œuvre principale d'un réalisateur, mort en 1995 et qui débuta dans l'expérience du *Free Cinema* au début des années soixante. Dans une *public school* où dominent encore des rapports de domination et des humiliations physiques, les frustrations accumulées débouchent sur une rébellion d'une violence inouie, dont Mick Travis (Malcolm McDowell, étonnant de vérité) est le leader. C'est la guerre civile où les dominés tuent leurs maîtres sur les toits du collège[20], armés de fusils et de mitrailleuses. Ce mai 1968 poussé au bout de sa logique dans le contexte évidemment spécifique des *public schools* a choqué une partie de la critique, qui n'a vu dans la fin sanglante qu'un dérapage absurde. En fait, rien n'est plus logique que ce triomphe d'un anarchisme de terreur s'opposant à l'ordre par la terreur. Nul doute que tous les déçus de l'année 1968 ont dû quelques instants s'identifier aux auteurs du grand massacre libérateur qui clôt l'une des œuvres les plus fortes du cinéma anglais d'après-guerre.

LES VEDETTES POP FACE AUX EVENEMENTS DE MAI

---

20 Référence filmique au *Zéro de Conduite* de Jean Vigo (1933).

Les musiciens pop – surtout ceux qui revendiquent des origines ouvrières – auraient pu devenir les leaders de la contestation. Si une « révolution » est bien connue à Londres dans le monde pop, c'est la boîte de nuit la plus fréquentée de l'année, appelée opportunément *The Revolution*. Les jeunes gens à la mode ont désormais le choix entre la fréquentation de l'*Establishment* (une autre boîte de nuit) et celui de la *Revolution*, sans risque d'être considérés comme des traîtres par leurs pairs. Comme pour clore à leur façon l'année 1968, les vedettes pop organisent en décembre un grand show télévisé – non diffusé, car Mick Jagger s'y trouvait médiocre – intitulé *Rock And Roll Circus*. Auto-dérision du monde pop face aux événements du monde ou mégalomanie grandissante ? Sous le chapiteau, les musiciens sont costumés parmi les clowns, les acrobates et les lions ; on y retrouve le gotha pop (John Lennon et Yoko Ono, les Who, les Rolling Stones, Marianne Faithfull, Eric Clapton), pour un spectacle féérique, sorte de plongée dans le rêve, négation d'un réel qui échappe de plus en plus à cette micro-société déjà millionnaire.

La principale activité des groupes pop en 1968 – en dehors de la consommation de drogues et des activités méditatives – reste très professionnelle : produire des disques pour un public toujours plus vaste et exigeant et participer – à l'exception très notable des Beatles – à des concerts de plus en plus gigantesques. La musique est parfois plus agressive : en cela traduit-elle peut-être l'ambiance particulière du printemps et de l'été.

Si révolution il y a dans le monde pop, c'est surtout celle de la drogue et du sexe, mais reste-t-il de la place pour une révolution politique ? La réponse est non, au moins au sens traditionnel du terme « politique ». John Lennon a écrit la chanson *Revolution* à la fin de l'hiver 1967... dans l'ashram indien du Maharashi ! Les Beatles l'enregistrent le 30 mai 1968. Il n'en résulte pas, loin de là, un appel à la révolte, mais plutôt à la méditation personnelle :

« Tu dis que tu veux une révolution
Bon tu sais nous voulons tous changer le monde [...]
Tu dis que c'est l'évolution
Bon tu sais nous voulons tous changer le monde [...]
Mais quand tu parles de destruction
Ne sais-tu pas que tu peux m'exclure[21] [...]
Tu me dis que ce sont les institutions
Tu ferais mieux de faire le ménage dans ton esprit »

Cet appel à la « révolution de l'esprit » n'est évidemment pas décalé par rapport à l'esprit du temps : on retrouve ainsi dans *Revolution* les préoccupations essentielles de la contre-culture anglo-saxonne, la Paix, l'Amour, la Méditation, thèmes un peu trop « pacifiques » pour les révolutionnaires engagés de Mai. L'opposition « politique » entre les Beatles et leurs rivaux de toujours (et néanmoins amis) les Rolling Stones est d'ailleurs exacerbée en 1968 par un article de la *New*

---

21 Lennon/McCartney, *Revolution* (1968).

Left Review au début de l'année 1968[22]. Les militants de la nouvelle gauche ont parfois été accusés de « récupération » tardive du mouvement pop, mais la célébrité de l'article ne doit pas occulter l'intérêt que la *New Left Review* porte dès le début des années soixante aux musiques populaires, le jazz, le rhythm and blues et le rock. Ainsi dès 1964, les « gentils » Beatles ont le mérite – selon la nouvelle gauche[23] – d'avoir brisé les barrières de classe entre les jeunes étudiants et les jeunes travailleurs et de les avoir tous réunis contre le monde adulte. Même si les Beatles sont d'une certaine manière trop gentils sinon conformistes, ils n'en restent pas moins beaucoup plus « signifiants » pour les militants révolutionnaires que la plupart des groupes ou chanteurs pop de l'époque. Pour la nouvelle gauche, il y a face aux enjeux politiques la *weak solution* (celle des Beatles) et la *strong solution* (celle des Stones)[24] et les chansons des deux groupes reflètent cet affrontement. Le journal gauchiste *Black Dwarf* considère ainsi la chanson *I Can't Get No (Satisfaction),* écrite en 1965 par les Stones comme « un classique de notre temps [...] la semence d'une nouvelle révolution culturelle »[25]. Mais c'est surtout la chanson *Street Fighting Man* qui mobilise les leaders de la nouvelle gauche. Écrite pendant l'été 1968, elle est très marquée par les événements, dans la mesure où son auteur Mick Jagger – ancien étudiant de la LSE ! – s'est personnellement engagé dans la manifestation de la *Vietnam Solidarity Campaign*. De plus, ses déclarations début mai à un journaliste de l'*International Times* – magazine de la contre-culture psychédélique depuis 1966 – l'ont (à tort ou à raison) fait cataloguer comme un sympathisant des mouvements étudiants. La chanson commence effectivement par une invitation nuancée à profiter des rayons de soleil printaniers. Le rythme est martelé mais le son du sitar indien est perceptible derrière les guitares :

> « Partout j'entends le son des pieds qui marchent et chargent
> Oh garçon c'est parce que l'été est là
> et le temps est idéal pour aller se battre dans la rue »

Mais le morceau comporte une chute sans illusions, où le pragmatisme anglais – forme de résignation ? – l'emporte :

> « Mais que peut faire un pauvre garçon
> sinon chanter dans un orchestre de rock
> parce que dans Londres endormie

---

22 *New left Review* Janvier-février 1968, « Stones Versus Beatles » article d'Alan Beckett.

23 Article de l'étudiant d'Oxford Terry Eagleton, cité par Jon Wiener dans *Come Together, John Lennon in His Time*, Faber and Faber, Londres, nouvelle édition, 1995.

24 *In* « Stones Versus Beatles », *op.cit.*

25 *Black Dwarf*, 27 octobre 1968.

Il n'y a pas de place pour les combattants des rues[26] »

Mick Jagger explique dans certaines interviews que la chanson, inspirée évidemment des événements de mai, a été écrite pour les Anglais, dont il stigmatise l'apathie en ces circonstances (« Londres ville endormie »), alimentée par la politique de Wilson (« il n'y a que des solutions de compromis » chante-t-il aussi dans *Street Fighting Man*) ; dans d'autres, il insiste sur l'idée de violence politique, qu'il réprouve tout aussitôt, ne se sentant pas l'âme d'un guérillero. Poussé par les médias, le chanteur des Rolling Stones cherche à donner du sens à un texte écrit de manière très spontanée, ce qui aboutit à des incohérences intellectuelles significatives. Jagger aime la violence collective que ses concerts suscitent mais il n'en assume absolument pas les éventuelles retombées politiques. Que la chanson en question soit interdite d'antenne à Chicago pendant la Convention démocrate, qu'elle soit « récupérée » par l'ancien président de l'Oxford Union, le gauchiste (d'origine pakistanaise) Tariq Ali dans *Black Dwarf*[27] qu'elle soit diffusée dans tous les clubs londoniens à la veille d'une grande manifestation contre la guerre du Viêt-nam (le 27 octobre), voilà qui ne mobilise guère le « combattant des rues » Jagger. Au détour de quelques phrases, la pop star peut dévoiler ce qui n'est rien d'autre que le néant idéologique d'un enfant gâté qui cache sa peur du changement radical sous un cynisme individualiste et blasé :

> « [...] Ca ne m'intéresse pas tellement de changer le monde. La première chose, c'est de changer soi-même, d'abord. Moi je veux faire ça avant de changer le monde[28] »

Dans l'*International Times* devenu *IT*, il poursuit le rêve hédoniste du *Swinging London* et d'une révolution qui n'est décidément pas politique :

> « Je ne vois pas de société de rechange, la seule chose que je peux voir, si j'y regarde mieux, c'est que nous sommes quand même dans une période de changement fantastique[29] »

Interrogé sur la contradiction entre les textes des chansons, parfois des appels à la révolte, et l'attitude des pop stars dans la vie quotidienne, Peter

---

26 Jagger/Richards, *Street Fighting Man* (1968)

27 Mick Jagger y est vénéré comme l'égal de Marx et d'Engels (Cf. *Black Dwarf* du 27 octobre 1968) et de nombreux intellectuels de gauche y écrivent librement, comme le dramaturge David Mercer, l'écrivain Eric Hobsbawn.

28 Mick Jagger interviewé par Patrice Blanc-Francard et Philippe Constantin à l'Hôtel intercontinental (Paris, 1971).

29 Extrait d'une longue interview de Barry Miles, dans laquelle Mick Jagger parle à merveille la langue du *Swinging London*.

Townshend (leader du groupe pop The Who et ancien élève des Beaux-Arts), a cette réponse somme toute sincère, qui a le mérite d'esquisser une réflexion sur la complémentarité possible entre la révolution musicale pop et la révolution politique :

> « Les militants révolutionnaires sont en colère contre les Who ou les Stones parce que nos chansons sont un appel à la révolte, mais lorsqu'ils viennent frapper à ma porte en disant : “Viens te battre avec nous, camarade”, je leur réponds : “Non, je préfère aller jouer au golf”. Nous ne sommes pas les révolutionnaires ; ce sont eux les révolutionnaires, nous ne sommes que le miroir de leurs désirs. Ils se voient en nous et notre rôle s'arrête là mais c'est très important, car sans doute, ils ne pourraient survivre et sans eux nous n'aurions pas de raison d'être[30] »

Deux décennies plus tard, c'est le chanteur Peter Gabriel, dont le groupe londonien Genesis est formé en 1967 d'élèves de *public schools*, qui résume le mieux le destin politique du rock :

> « Certains ont cru que la révolution pourrait naître du rock, mais il ne peut se contenter que d'idées simples, de base. Son rayonnement est fonction d'une mythologie adolescente[31] »

Au fond, il apparaît de plus en plus nettement à la fin des années soixante que la culture pop n'est pas la « conscience de classe adolescente » qui mènerait le « peuple jeune » à une révolution anéantissant les clivages sociaux. S'il y a très souvent superposition entre les thèmes pop et ceux de la nouvelle gauche – particulièrement aux États-Unis –, on ne peut y voir une révolte homogène de la jeunesse[32]. Les difficultés d'adaptation des institutions scolaires et universitaires à l'arrivée en masse d'élèves issus du *baby boom* provoquent des dysfonctionnements plus dangereux pour l'ordre social que le rock. De plus, les lycéens et étudiants contestataires écoutent désormais une musique pop qui leur paraît d'un certain « niveau culturel » – textes poétiques, musiques sophistiquées des groupes comme le Pink Floyd, Soft Machine – ; ils ont tendance à rejeter les formes plus brutes de rock qu'ont aimées leurs aînés jusqu'en 1964/1965 et que la jeunesse non diplômée ou suivant des études courtes continue à apprécier.

---

30 Dialogue avec Sacha Reins (qui a assuré la traduction) in *Rock genius* « Histoire du Rock » (1974).

31 Interview au *Monde* le 16 octobre 1985, cité par Erik Neveu, « Won't get fooled again ? Pop musique et idéologie de la génération abusée » in *Le rock de l'histoire au mythe*, Anthropos, Paris, 1992, p. 53, note 53.

32 *Ibid*, p. 56.

Ray Davies constitue un exemple de cet éclatement hétérogène des genres et des publics. Avec les Kinks, celui-ci reprend certains thèmes de la nouvelle gauche et des hippies (la défense de la nature, de l'environnement et de la qualité de la vie) mais les adapte avec une ironie et un humour très anglais. Le vaste public des années 1964-1966 se réduit alors comme une peau de chagrin, manifestement étranger à l'humour au second degré et à la critique sociale. Davies se lance à partir de 1966 dans une critique acerbe de la société anglaise, de l'*Establishment,* du show-business et des modes. Les chansons *Dead End Street* et *Big Black Smoke* (1967) sont ainsi dans la plus pure tradition du néo-réalisme cinématographique du Free Cinema et de la littérature engagée des « jeunes gens en colère » dans les années 1950. Elle rappelle aussi que le monde reste à changer au quotidien, au-délà des idéologies et des partis politiques. Ainsi, pendant l'été 1968, l'ancien élève de la Hornsey Art School écrit des chansons mélancoliques, sinon nostalgiques[33], en fait complètement décalées par rapport à la génération de mai.

JOHN LENNON, NAISSANCE D'UN MYTHE POLITICO-CULTUREL

Ce n'est donc pas Ray Davies ni même Mick Jagger ou Peter Townshend, ni les groupes psychédéliques, de blues ou de folk, qui vont incarner dans l'esprit de la génération 68 ce mélange de révolte généreuse et d'expériences communautaires qui est un peu l'âme – et aussi la grande illusion – de la fin des années soixante ; une fois de plus, on retrouve les Beatles, à travers une de ses individualités la plus complexe, la plus contestée comme la plus adulée, devenue aujourd'hui un mythe : John Lennon. À lui seul, le personnage mériterait une biographie historique plus rigoureuse que celles disponibles depuis sa mort[34]. Il est sans conteste l'un des hommes les plus importants de la culture occidentale de l'après-guerre, à sa façon un « intellectuel » autant qu'un artiste, et seuls les préjugés qui touchent encore la culture de masse empêchent de le considérer avec la même attention que bien des leaders d'opinion ayant marqué le dernier demi-siècle.

---

33 Ray Davies, *Days*, (juin 1968).

34 Quelques biographies émergent du lot, mais elles sont très antagonistes. Celle de Ray Coleman, *Lennon, The Definitive Biography,* Harper Perennial, New York, 1992, est la plus complète, celle d'Albert Goldman, *The Lives of John Lennon*, W. Morrow, New York, 1988, entreprise contestée de démolition du mythe ; celle de Jon Wiener, *Come Together, John Lennon in His Time*, *op.cit.* envisage avec sympathie et rigueur le Lennon engagé dans les combats politiques des années soixante/soixante-dix.

Depuis sa mort brutale[35] voici quinze ans, l'ex-Beatle John Lennon est devenu un mythe et le héros de plusieurs générations, celle des *Swinging Sixties* comme celle du *Besser Rot Als Tod* des années quatre-vingt. Admiré des pacifistes de l'Ouest comme des *refuzniks* de l'Est, héros d'une contre-culture pop transnationale, le personnage a construit sa légende très tôt : de 1966 à 1970, il parvient à se libérer de l'emprise des Beatles pour incarner à lui seul tous les rêves et les illusions, les contradictions aussi de la fin des années soixante. Lui-même se définit en 1970 comme un « héros de la classe ouvrière », assumant ainsi son statut de vedette issue des *lower classes*. Le musicien des Beatles est plus que tout autre conscient d'avoir changé la nature de la culture de masse. Il comprend aussi – la chanson *Revolution* le proclame dès 1968 – que la musique pop n'a décidément pas vocation à changer le monde, mais qu'elle peut changer les mentalités.

Entre 1968 et 1970, Lennon s'éloigne de plus en plus des Beatles et n'envisage plus la création sans l'aide de sa nouvelle femme, l'artiste japonaise Yoko Ono et sans le secours de la drogue. Ces trois années sont marquées par d'incessantes provocations contre les autorités (gouvernement, police, armée, mais aussi maisons de disques et *establishment* artistique) qui prennent la forme de *happenings* plus ou moins réussis mais toujours très médiatisés. Lennon ne craint alors ni les réactions de son public d'origine ni le ridicule de son engagement dans l'« art vivant ». En ce qui concerne la drogue, la notoriété des Beatles constitue encore un paravent assez efficace pour éviter toute sérieuse poursuite judiciaire. Consommateur depuis plusieurs années de toutes les substances prohibées que l'on peut trouver à Londres, Lennon est arrêté deux fois en 1968 pour détention de marijuana, mais il s'en sort toujours sans dommages. Dans sa volonté de rupture avec la variété pop, il multiplie les initiatives artistiques d'avant-garde, participant avec Yoko Ono à des expositions d'art conceptuel, posant nu avec sa femme pour la pochette d'un disque fait en commun (*Two Virgins*, novembre 1968, qui est distribué de manière quasi clandestine), produisant des films dans le goût de ceux d'Andy Warhol, c'est-à-dire désespérément fixes et tristement obscènes. Le relatif échec de ces événements *underground* pousse le couple à se servir des médias de manière plus spectaculaire au service des « grandes causes », c'est-à-dire en organisant de grands *happenings* publicitaires. Publicité pour les valeurs défendues ou réclame pour les produits culturels estampillés Lennon/Ono ? Probablement les deux, mais cette contradiction qui gênerait le puriste de la nouvelle gauche révolutionnaire est parfaitement assumée par un artiste pop, car elle est l'essence même du pop**.**

Du 25 mars au 31 mars 1969, le couple invente une nouvelle forme de *happening* hippie*,* le *bed-in* (être au lit, mais évidemment sans grève de la faim), et sa variante Pop Art le *bagism* (se mettre dans un sac, substitut du lit), inaugurée à Vienne quelque temps plus tard. Fin mai, ils s'allongent pendant une semaine dans

---

35 John Lennon a été assassiné en bas de son appartement de New York le 8 décembre 1980 par un déséquilibré qui lui demandait un autographe.

un hôtel de Montréal en raison d'une interdiction de séjour aux États-Unis ; ils y reçoivent des dizaines de journalistes, des artistes et envoient des messages de paix au Viêt-nam diffusés par des stations de radio sur tout le continent américain.

Les chansons constituent aussi un formidable haut-parleur. L'une d'elles – écrite par John et Yoko mais encore signée Lennon/McCartney pour des raisons contractuelles – s'intitule *Give Peace A Chance* et se veut le nouvel hymne international pour la paix[36]. La chanson est enregistrée comme un *happening* direct dans l'hôtel canadien, en compagnie de personnalités du show business (Petula Clark !), des églises (un prêtre, un rabbin, un responsable de Krishna) et... de Timothy Leary, le professionnel des expériences psychédéliques.

À la fin de l'année 1969, John Lennon – mondialement célèbre – est persuadé du pouvoir cathartique de ses spectacles improvisés et du rôle qu'il peut tenir dans le combat pour la paix, conscient aussi de l'énorme pouvoir des mass médias (il rencontre d'ailleurs au Canada Marshall McLuhan, avec lequel il a un long entretien). Le 31 décembre 1969, la BBC programme une émission spéciale d'une heure intitulée *Man Of The Decade*. Trois personnalités du monde de la culture et des médias – Desmond Morris, le célèbre anthropologue, l'animateur de radio Alistair Cooke et l'écrivain Mary McCarthy – sont chargées de choisir « l'homme de la décennie » et de présenter un petit film de 20 minutes. Cooke sélectionne John F. Kennedy, McCarthy le leader communiste Hô-Chi Minh et Morris... John Lennon. Personne n'est scandalisé par un choix qui paraît naturel à une majorité d'Anglais, désormais habitués à retrouver Lennon sur leur petit écran : quinze jours plus tôt, c'est aussi la BBC qui consacre son émission *24 hours* au couple le plus célèbre de la culture pop dans le petit film *The World of John and Yoko*[37]. Face à ce déploiement médiatique, les détracteurs de Lennon choisissent la dérision : le *Daily Mirror*, revenant à la fin de l'année sur les *happenings* nuptiaux du couple, appelle Lennon « le clown de l'année »...

Le John Lennon « gourou de la contre-culture » est lancé avec l'aide complaisante des institutions, un paradoxe qui n'en est plus un dans l'Angleterre pop. Le « Festival de la vie » qui remplace en 1970 la célèbre et traditionnelle marche d'Aldermaston se déroule sous le haut patronage de l'ancien Beatles, avec la bénédiction du patriarche Bertrand Russell. Peu avare de déclarations contradictoires, Lennon sait mobiliser les médias avec l'aisance d'un professionnel qui connaît bien son métier de « communicateur », au service d'un message biblique simple (*Peace on earth* = paix sur la terre). Le millionnaire pop dépense son argent

---

36 La chanson sera reprise en 1990 par le musicien noir Lenny Kravitz afin de manifester son opposition à l'intervention américaine dans la guerre du Golfe.

37 BBC1 15 décembre 1969, 22h30-23h00. Excellent film documentaire qui reste une source incomparable sur John Lennon à la fin des années soixante.

pour la juste cause en frais d'hôtel astronomiques et en achat d'emplacements publicitaires dans le monde entier. Le mois de décembre 1969 est celui de la mégalomanie. À Times Square (New York) comme dans de nombreuses grandes villes de la planète, on peut lire ce message : « La guerre est finie. Si vous le voulez. John et Yoko vous souhaitent un joyeux Noël ».

Les biographes les moins complaisants ont bien montré que Lennon mène avant tout un combat contre lui-même, contre sa violence et ses peurs d'enfant ; mais l'historien doit d'abord retenir que le Beatle s'érige en conscience universelle de la fin des années soixante, et qu'il répond alors aux attentes d'une génération issue des classes moyennes, désespérée de l'absence de changements dans l'ordre du monde comme dans les mentalités et les comportements humains. Ce ne sont plus les Beatlemaniaques de 1963 qui suivent Lennon dans son combat, mais ceux qui ont découvert les Beatles au moment de leurs expériences psychédéliques en 1966-1967. Loin d'utiliser les moyens classiques de la nouvelle gauche ou des divers mouvements anti-guerre, Lennon n'a aucune stratégie politique sinon celle de s'opposer individuellement à l'ordre établi[38]. Sa conscience de classe – un peu mise en sommeil avec le succès des Beatles – prend un aspect de plus en plus agressif, mélange de lucidité désabusée et de colère longtemps rentrée. Ainsi dans *Working Class Hero* (1970), il écrit :

« Ils vous droguent avec la religion, le sexe et la télévision
Et vous vous croyez intelligent, au dessus des classes et libre
Mais vous n'êtes que des enculés d'ignorants aussi loin que je peux voir
Un héros de la classe ouvrière a de l'avenir[39] »

Les chroniqueurs ont surtout retenu les engagements « mondialistes » du Beatle, mais ils ont souvent occulté des prises de position plus proches des réalités ouvrières anglaises[40]. Fin 1969, Lennon et sa femme se lancent ainsi dans le combat pour la réhabilitation de James Hanratty, petit délinquant d'origine ouvrière, condamné à mort pour viol et meurtre et pendu en avril 1963. Hanratty, qui a été jugé coupable sur des preuves fragiles symbolise pour Lennon la « justice de classe » britannique. Et lorsque Jann S.Wiener, figure américaine de la presse alternative, pose à Lennon les bonnes questions sur son parcours et celui des Beatles, ce dernier prend le parti de l'acteur plus désabusé que révolté. Une attitude cynique qui lui évite de réfléchir sur la dimension désormais « historique » du

---

38 À partir de 1970, Lennon est cependant beaucoup plus influencé par la nouvelle gauche, comme l'atteste l'interview que fait de lui Tariq Ali pour *Red Mole* en Angleterre, repris en France par *Rock et Folk* (n° 52, mai 1971), mais sa pensée politique reste confuse et peu structurée sur le plan théorique.

39 John Lennon, *Working Class Hero* (1970).

40 Cf. Jon Wiener, *Come Together*, *op.cit.*, pp. 110 et suivantes.

phénomène Beatles, mais lui permet d'apparaître comme l'authentique « héros de la classe ouvrière » de sa chanson :

> « – Que pensez-vous de l'impact des Beatles sur l'histoire de l'Angleterre ?
> – Je n'en sais rien quant à l'histoire ; les gens au pouvoir, le système de classes et toute la bourgeoisie de merde, tout ça est toujours là. La seule différence, c'est qu'il ya beaucoup de jeunes pédés des classes moyennes qui portent les cheveux longs et se promènent dans Londres avec des fringues dans le vent. [...] À part ça, rien n'a changé[41] »

Rien n'a changé, dit Lennon, comme si les années 1960 n'avaient été qu'un rêve, une illusion. L'année 1968 n'a pas apporté de révolution, l'Angleterre n'a évolué qu'en surface. Son premier disque sans les Beatles est un manifeste du repli sur soi après une décennie de folies, de rêves devenus réalités, d'expériences en tous genres, de croyances multiformes. Le rêve collectif (Christopher Booker)[42] s'évanouit ; les années 1970 commencent :

> « Je ne crois pas aux Beatles
> je ne crois qu'en moi
> Yoko et moi
> Et c'est la réalité
> Le rêve est fini[43] »

Mais laissons le mot de la fin (en anglais !) à Richard Hoggart, qui résume laconiquement le mai 68 outre-Manche : « The English troubles had a very English complexion and died a very English death ».

---

41 *Rolling Stones*, janvier 1971.

42 *The Neophiliacs, The Revolution in English Life in the Fifties and the Sixties*, Pimilco, Londres, 1992 (nouvelle édition).

43 John Lennon, *God* (1970).

Annexe 1

Bibliographie indicative

Sur les champs actuels de la sociologie de la culture pop/rock :
A. Hennion, P. Mignon (dir.) *Rock, de l'histoire au mythe*, Paris, 1991.
A-M. Gourdon (dir.), *Le rock, aspects culturels, esthétiques et sociaux*, CNRS, 1994.
Sur l'histoire du pop en Angleterre :
B. Lemonnier, *La révolution pop dans l'Angleterre des années 60,* Paris, 1986.
Sur l'histoire culturelle anglaise depuis 1945 (intégrant le mouvement pop dans ses problématiques :
C. Booker, *The Neophiliacs*, *The Revolution in English Life in the fifties and the sixties*, Londres, nouvelle édition 1992 (1ère en 1969).
R. Hewison, *Too Much, Art and Society in the Sixties*, Londres, 1986.
A. Marwick, *Culture in Britain since 1945*, Londres, 1992.
B. Lemonnier, *L'Angleterre des Beatles, une histoire culturelle des années 60*, Paris, 1995.
Sur l'histoire sociale anglaise contemporaine (y compris les problèmes d'éducation :
A. H. Halsey, *Change in British Society*, Oxford, nouvelle édition, 1995.
A. Marwick, *British Society since 1945*, Londres, nouvelle édition, 1990.
M. Anderson, « A Dilemna of English Education » in *Problems in Focus, Britain since 1945* (T. Gourvish, A. O'Day ed.), Londres, 1991.
Sur la contre-culture et les sub-cultures :
Jeff Nuttall, *Bomb Culture*, Londres, 1968 et T. Roszak, *Vers une contre-culture* (traduction), Paris, 1970.
Stuart Hall (dir.), *Resistance through Rituals, Subcultures in Post-War Britain,* Londres, 1975.
F. Musgrove, *Counter-Culture and the Open Society*, Londres, 1975.
Sur mai-68 en Angleterre (aussi par comparaison à d'autres pays :
R. Hoggart, « Expansion and permissiveness : the University Liberated ? » in *Life and Times 1959-1991*, Oxford, 1993.
David Caute, *1968 dans le monde* (traduction), Paris, 1988.
G. Dreyfus-Armand, L. Gervereau, *Mai 68, les mouvements étudiants en France et dans le monde*, Nanterre (BDIC), 1988.
Sur la nouvelle Gauche et la politisation du mouvement étudiant :
D. Widgery (dir.), *The Left in Britain* 1956-1968, Londres, 1976.
T. Ali , *Street Fighting Years*, Londres, 1977.
Sur John Lennon replacé dans une perspective historique et politique :
J. Wiener, *Come Together, John Lennon In His Time*, Londres, nouvelle édition, 1995.

Pour réécouter les chansons pop diffusées lors de la conférence

1. The Beatles, *Revolution* (sorti en 45 tours en août 1968, version disponible sur le CD *Past Masters Vol. 2*)

2. The Rolling Stones, *Street Fighting Man* (sorti en 45 tours en juillet 1968, version disponible sur le CD *Hot Rocks, 1964-1971*)
3. John Lennon, *Give Peace A Chance* (45 tours sorti en juillet 1969) et *God* (sorti en 1970 sur l'album « Plastic Ono Band ». Ces deux titres sont disponibles sur le CD de compilation *Imagine John Lennon*)

Annexe 2
Chronologie des événements de 1966 à 1969
1966
mars : victoire des travaillistes aux élections anticipées
août : les Beatles s'expriment pour la première fois sur la guerre du Vietnam pendant leur tournée américaine
automne/hiver : agitation sporadique à la LSE contre la guerre du Vietnam et la politique rhodésienne de Wilson
Peter Brook monte la pièce *US* à Londres, brûlot contre la guerre du Vietnam
Mouvement psychédélique à Londres, les Beatles sortent *Revolver*
Naissance du journal alternatif *IT*, point de convergence entre la contre-culture pop et la nouvelle gauche
Naissance de la RSA (Radical Student Alliance), coalition de la gauche modérée à l'extrême-gauche.
1967
janvier-mars : la LSE connaît une intense agitation (*sit-in* et occupation des lieux en mars)
juin : *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles, événement culturel de l'année
juillet-août : *Summer of Love* hippie, nombreux *happenings* réunissant Nouvelle gauche et hippies radicaux
Le *Times* publie une publicité en faveur de la légalisation de la marijuana
septembre : fondation à Londres de l'Anti-Université
octobre : création du Comité Solidarité Viêt-nam, campagne contre la guerre
1968
janvier-février : agitations ponctuelles dans quelques universités (Aston, Leicester)
mars : marche à Londres de la Vietnam Solidarity Campaign (25 000 personnes), heurts violents avec la police
Denis Healey (minitre de la défense) pris à partie par des activistes issus de Cambridge
avril : discours d'Enoch Powell contre l'immigration qui ranime les courants anti-racistes... et les mouvements xénophobes !
mai : l'agitation universitaire se diffuse (Essex, Hull, Bradford, Leeds, Londres), s'étend fin mai aux *Art School*s et aux lycées (Schools Action Union)
juin : réunion de la Fédération étudiante socialiste révolutionnaire à Londres en présence de Cohn-Bendit et Geismar, quelques troubles minoritaires à Oxford
eté : les lycéens et étudiants écoutent *Revolution* des Beatles et *Street Fighting Man* des Rolling Stones

septembre-octobre : sévère reprise en mains des *Art schools* et notamment de la Hornsey Art School, *Hair*, comédie musicale hippie, succès pop de l'année
octobre : grande manifestation (le 27) de la VSC contre la guerre du Vietnam. Quelques affrontements avec la police
Le gauchiste Tariq Ali interviewe Mick Jagger dans le journal *Black Dwarf*
novembre : la FESR tient sa première convention à la Roundhouse, bastion contre-culturel londonien
octobre-décembre : nouvelle vague d'agitation dans la LSE (à nouveau occupée) et troubles minoritaires à Birmingham, Manchester, Oxford

1969

janvier/mai 1969 : fin des troubles à la LSE
mars/décembre : John Lennon et Yoko Ono mutiplient les *happenings* et les chansons pour la Paix
mai : *If* , film sur la révolte dans une *public school*, obtient le Grand Prix à Cannes
Eté des festivals pop : Ile de Wight en Angleterre, Woodstock aux États-Unis

Annexe 3
Documents

Doc. 1 *Revolution* des Beatles (Août 1968)
Sources : *Pocket Beatles Complete* (Londres,1979)

Revolution a été écrite par John Lennon en Inde dans l'ashram du gourou Maharashi à la fin de l'hiver 1967. Il existe plusieurs versions enregistrées entre le 30 mai 1968 et le 10 juillet 1968. Dans celle du 45 tours (sorti fin août 1968), Lennon chante : « vous pouvez la faire sans moi » ou « ne comptez pas sur moi » ; dans celle du 33 tours, il chante « vous pouvez la faire sans moi/avec moi ». La chanson a été assez mal accueillie par la nouvelle gauche, qui lui préfère *Street Fighting Man*, chanson écrite par Mick Jagger (des Rolling Stones). Lennon se rattrapera par la suite en écrivant *Power to the People* (1971) et en accordant une longue interview au journal gauchiste *Red Mole* (8/3/1971). C'est aussi à cette époque (1970) que Lennon chante la chanson *Working Class Hero* et revendique avec force sa « conscience de classe ».

You say you want a revolution
Well you know we all want to change the world
You tell me that it's evolution
Well you know
We all want to change the world

But when you talk about destruction

You say you'll change the constitution
Well you know we all want to change your head
You tell me it's the institution
Well you know
You better free your mind instead

But if you go carrying pictures of Chairman Mao

Don't you know that you can count me out/in
Don't you know it's gonna be alright
Alright alright

You say you got a real solution
Well you know we'd all love to see the plan
You ask me for a contribution
Well you know
We're doing what we can

But when you want money for people with minds that hate
All I can tell you is brother you have to wait
Don't you know it's gonna be alright...

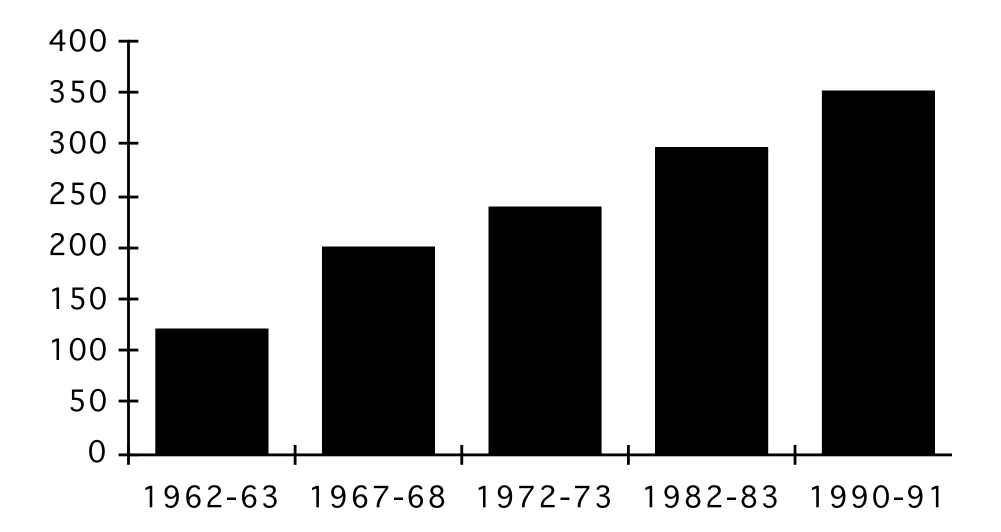
You ain't going to make it with anyone anyhow
Don't you know its gonna be alright…

Doc. 2 : Le nombre d'étudiants en 1970 et Doc. 2 bis : L'augmentation des étudiants à plein temps à l'université, 1962-1991. Source A.H Halsey (*Cf.* bibliographie), pp. 173-174

Doc. 2 (1970)

Universités	Autres établissements
259 000 (dont 74 000 femmes)	343 000 (dont 116 000 femmes)

Doc. 2 bis (en milliers d'étudiants à temps plein)


400
350
300
250
200
150
100
50
0
1962-63
1967-68
1972-73
1982-83
1990-91

DISCUSSION

Robert Frank

À travers les contradictions des *Beatles* on retrouve beaucoup de contradictions britanniques qui expliquent ce que B. Lemonnier a appellé la « canalisation des énergies ». Première contradiction, entre contestation et récupération : les *Beatles* et la politique ont des rapports complexes. 1964, c'est la campagne électorale et le premier ministre conservateur se montre avec les *Beatles*. L'association conservateurs/humour des *Beatles* ne marche pas très bien. Avec Wilson cela fonctionne mieux. Il y a donc une récupération par les forces politiques d'emblée, en particulier par les travaillistes, puis la consécration un an plus tard avec la décoration des *Beatles*. Il y a toujours cette cohabitation entre contestation et récupération. Puis arrive le Vietnam, et un autre couple apparaît : anti-autoritarisme et anti-violence. Le pacifisme domine et il y aura une prise de distance vis-à-vis de la contestation violente. La guerre est dénoncée comme une erreur, mais la révolution aussi dans une certaine mesure. D'autant plus qu'une libéralisation précoce par rapport au continent se produit en Angleterre avec le gouvernement Wilson qui ajoute à la démobilisation politique : l'homosexualité n'est plus considérée comme un délit entre adultes consentants à partir de la loi de juillet 1967 ; 1967, c'est aussi la légalisation de l'IVG.

Le rapport entre culture et culture politique que vous avez développé, c'est-à-dire la question de savoir comment certaines pratiques culturelles médiatisées peuvent avoir un effet indirect sur l'évolution de la culture politique, paraît spécifiquement britannique. En France, avant 1968 du moins, nous n'avons pas le même phénomène.

B. Lemonnier

En Angleterre, la plupart des auteurs considèrent que le mouvement pop n'a joué aucun rôle dans l'accélération du processus de libéralisation. Je ne suis pas de cet avis car c'est sous-estimer l'importance – simplement visuelle par exemple – des *Rollings Stones* en 1964-1965 et de leur comportement, notamment sexuel, qui a fait scandale à l'époque et qui a fait du chemin dans les consciences, même s'il n'y a pas de lien direct.

Marie-Françoise Lévy

Ce qui va mettre en lumière les contradictions de ce groupe et des individualités qui le composent, me semble-t-il, c'est qu'ils ne maîtrisent pas forcément ce qu'ils provoquent dans les formes d'adhésion, de demandes, que ce soit de la part des médias, du public ou même des pouvoirs politiques, et qu'en même temps s'y trouvant confrontés ils y répondent et se construisent par là même.

B. Lemonnier
Il y a deux choses : un phénomène d'amplification médiatique qui est très rapide grâce à la télévision, et il y a aussi le fait que les musiciens deviennent des « éponges culturelles », tout ce qui est nouveau est intégré par volonté de savoir, de se cultiver. Même les Beatles n'ont pas de plan de carrière au départ. Il n'y a pas de stratégie marketing comme cela existe maintenant pour des vedettes de rock qui peuvent devenir célèbres du jour au lendemain. Ce que je trouve très intéressant aussi c'est la pratique amateur des arts et notamment de la musique qui était déjà très développée dans les années 1930-1940. Des amateurs n'ayant pratiquement pas de notions de solfège ou même culturelles parviennent en cinq ans à passer de *Love me do* à *Sergent Pepper*.

Geneviève Dreyfus
J'ai été très frappée par la place occupée par la poésie et la musique, qu'on ne trouve ni en France, ni en Allemagne, ni en Italie. À quoi attribuez-vous l'importance de la musique dans la culture, voire dans la culture politique britannique ?

B. Lemonnier
Si l'on prend l'exemple de Liverpool, il y a une sorte d'imprégnation culturelle déjà dans les années cinquante à la fois de la poésie et de la musique (musique populaire dans les pubs, lecture de poésie). On chante beaucoup dans les pubs, il y a des récitations de poésie, des clubs de jazz. C'est vrai en tout cas pour le nord de l'Angleterre où la tradition chorale populaire est forte.